

ARTICOLO

## I Passiuna tu Christù - Rito e teatro di una cantica popolare della Grecia Salentina

di Diana Costa

Nel Salento, estremo lembo di Puglia, si trova un'area chiamata Grecia Salentina dove moltissimi sono i riferimenti culturali che risalgono alla civiltà ellenica. La ricerca sul campo che è stata condotta in quest'area grecofona, composta da undici paesi contigui, ha voluto dare risalto alla cantica pasquale *I Passiuna tu Christù (La Passione di Cristo)*. Si tratta di un articolato e intenso canto di questua della durata di circa trenta minuti che ripercorre il racconto evangelico della Passione di Cristo. Tra i vari riti è considerato la testimonianza più alta dell'identità grica salentina, presente in varie versioni nei diversi comuni della Grecia Salentina. Le analogie e le differenze delle esecuzioni riguardano il numero e la posizione delle strofe, la parlata ellenofona che contiene piccole varianti tra un paese e l'altro e, infine, la musicalità e la gestualità dei cantori. A Carpignano Salentino, che nel 1974 ospitò l'Odin Teatret di Eugenio Barba, a Melpignano, a Castrignano de' Greci e a Soleto, i cultori a cui mi sono rivolta<sup>1</sup> sostengono l'ipotesi che non sia mai esistita una testimonianza diretta di cantori del posto che, durante il periodo pasquale, andavano cantando agli angoli delle strade gli ultimi momenti della vita di Gesù. Anzi molto spesso era gente dei paesi vicini che raggiungeva i luoghi dove non si cantava la Passione per farla conoscere e per raccogliere anche lì, qualche soldo o qualche uovo. Così recitano infatti i versi finali:

*'Si dòketè-mma canèa tturnìsi  
O puramenta canèan agguòvo*

Dateci qualche soldo  
Oppure qualche uovo

In questi luoghi anche la lingua grica è andata scomparendo molto presto rispetto agli altri paesi. Cutrofiano, che solo da gennaio 2007 è entrato a far parte del Consorzio dell'Unione dei Comuni della Grecia Salentina, ha un altro tipo di tradizione di cui non mi occuperò in queste pagine: si canta infatti *Lu Santu Lazzaru* che racconta in dialetto romanzo la Passione di Cristo. Tornando alla

<sup>1</sup> Notizie raccolte nelle mie ricerche risalenti al mese di aprile 2007 che hanno visto coinvolti Sara Saracino, all'epoca Assessore alla cultura del Comune di Carpignano Salentino; Mario Blasi, operatore teatrale di Melpignano; Pasquale Nuzzo, insegnante presso la scuola elementare statale "Don Gnocchi" di Castrignano de' Greci; Francesco Manni, responsabile dell'associazione culturale "Nuova Messapia" di Soleto.

Passione grica a Calimera intorno agli anni Settanta si poteva ascoltare la voce di Cosimo Surdo, recentemente scomparso, accompagnato al tamburello dal poeta salentino Cici Cafaro. Nel 2007 lo studioso Franco Corlianò ha tradotto *I Passiuna tu Christù* nel grico calimerese, prima infatti non esisteva una versione del posto<sup>2</sup>. A Martignano, dove si svolge il carnevale della Grecia Salentina<sup>3</sup>, da qualche anno, alcune strofe del canto della Passione si insegnano ai bambini della "Scuola Materna Don Leone Serafini" dove ho assistito all'esibizione delle piccolissime nuove leve; erano anche presenti due cantori anziani: Nino Greco e Italo Chironi originario di Calimera. Nonostante l'età avanzata di entrambi, era evidente l'entusiasmo di sentirsi osservati da tante persone che quasi non riuscivano a star dietro alle note della fisarmonica, la voglia di farsi notare era tale che si accavallavano nelle parti. Non potendo fare più affidamento alla propria memoria, le loro mani sfogliavano in maniera impacciata il testo della cantica, i microfoni non bastavano ad amplificare le loro voci che con non poche difficoltà uscivano da corpi statici, incisi da profonde rughe. Il giorno seguente mi hanno rilasciato l'intervista che di seguito riporto<sup>4</sup>:

**Domanda** - *Nino, cosa ricordi della Passione prima che iniziaste a cantarla voi?*

**Risposta** - Per dieci, dodici anni venivano soprattutto da Sternatia. Con un Ramoscello d'ulivo si fermavano ad ogni angolo delle strade facendo tre, quattro, cinque versi, e poi si spostavano all'altro angolo più avanti ancora. Magari la gente dava per esempio un'arancia selvatica, due fichi, cose magari; perché allora non c'erano soldi.

**D** - *E lei Italo quando ha iniziato?*

**R** - Noi abbiamo iniziato qui a Martignano nel 1990, ce l'ha insegnata il professore Donno di Corigliano, perché quando dovevamo andare in Calabria e Nino non è potuto venire, la parte sua la fece questo professore. Quando siamo tornati da lì già si era sentito male e dopo qualche giorno è morto. Mi è dispiaciuto davvero perché era una brava persona, s'impegnava, veniva tutte le sere per ripassare, ti ricordi? (rivolgendosi all'amico). Io quando la canto, veramente forse tu non mi credi, ci sono versi che sono commoventi ecco, mi emozionano è una bella cosa.

**D** - *Quale versione cantavate Nino?*

**R** - Questo professore la cantava a Corigliano e noi abbiamo modificato il testo nel nostro dialetto. La fisarmonica la suonava Esposito Franco, e proprio perché abbiamo una certa età, penso che non dobbiamo abbandonarla, dobbiamo insegnarla alle ragazze, ai giovani<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> Intervista realizzata al responsabile della Pro Loco di Calimera Luigi Colaci, il 2 maggio 2007.

<sup>3</sup> Cfr. <http://www.martignano.net/carnevale.htm>

<sup>4</sup> Le interviste realizzate ai cantori anziani sono state tradotte letteralmente da chi scrive. Per motivi di spazio, in questo articolo, sono riportate direttamente in italiano.

<sup>5</sup> L'intervista si è svolta presso la sede del Centro Informazioni della Grecia Salentina di Martignano, per gentile concessione di uno dei responsabili Leo Rielli, il 4 aprile 2007.



Corigliano d'Otranto vede recuperare e riproporre la Passione in grico, che comprende settantuno quartine, da due fratelli contadini, Antonio e Luigi Costa fondatori del Circolo Culturale *Argalio* (telaio). Il testo di Martano è stato il primo ad essere pubblicato nel 1870 dal ricercatore Morosi che ne trascrisse trentadue strofe (Morosi 1994: 3-4). Nella versione del 1980 si giunge a settantacinque strofe, risultando così la redazione più lunga (AA.VV. 1980: 1-7).

"[...] Micaglio Salvatore Leonardo, esperto lavoratore nella riparazione di attrezzi in terracotta per la casa, nonché abile suonatore di fisarmonica, sapeva dare il meglio di sé, musicalmente parlando, quando in prossimità della Settimana Santa accompagnava con il suo armonium portatile 'lu Pici' e 'lu Ntoni' i quali cantavano in 'griko', con accorata tristezza, la Passione di Cristo per le vie di Martano e nei paesi di Terra d'Otranto dove si parlava il 'griko'. [...] Con la morte di Micaglio, avvenuta il 5 febbraio 1963, all'età di 58 anni, il 'testimone' è preso da Raffaele De Santis (30 settembre 1927) il quale accompagna Salvatore Russo (1912 – 1993) e Pantaleo Stomeo (1924 – 1985) dando continuità al tradizionale canto sino al 1985" (Tommasi 2006: 196).

L'ultima testimonianza che ho potuto raccogliere in questo comune, il più popoloso della Grecia, è stata quella di Cosimo Chiriatti che mi ha calorosamente accolta nella propria casa raccontandomi la sua esperienza:

Io ho imparato la Passione che avevo diciassette – diciotto anni, non con la scuola, così con amici; io non andavo con i cantori, perché quelli se sbagliavi una virgola, non ti volevano più. Uno di questi che è morto in Francia, andava a Calimera nelle masserie e cantava otto giorni, da un giovedì all'altro, un giovedì prima e un giovedì dopo Pasqua. All'epoca non c'era niente: ci davano un po' di formaggio. E poi sono andati tutti in Francia, in Germania, in Belgio e sono rimasto solo qua. Dopo Sessanta anni l'ho cantata cu l'Antoni Costantini, con la moglie del professore Sicuro. Che noi contadini siamo, è molto quello che facciamo. Io sto male, ma a me è una cosa più forte della vita mia cantare la Passione, questi canti, con le amiche e gli amici. Che ti dico una cosa: io dormo e penso là, vado in campagna e penso là, è una cosa più forte di me. E allora poi l'anno scorso e quest'anno l'abbiamo cantata a Martano, alla Madonna del Rosario, a Martignano, a Carpignano, in piazza, alle suore. A me però ti dico la verità mi dà fastidio che ti

dicono di cantare solo sette – otto versi. Poi non voglio farmi professore perché non sono. Io non voglio dire che siamo i più bravi ma ognuno dice. La Passione è Passione, è un lamento, gli altri vanno de pressa comu [vanno veloci come] la pizzica pizzica 'nsomma, non vanno per esempio attempati; io non voglio dire ognuno c'ha il suo metodo. Queste canzoni però si perdono, che quelli che studiano non le cantano queste canzoni, non le sanno proprio. Io poi la canto senza testo che se vedo un rigo la sbaglio tutta<sup>6</sup>.

Cinquantotto strofe si contano nel testo della Passione di Sternatia riproposta sporadicamente dai fratelli Rocco e Gianni De Santis, figli del compianto poeta grico Cesarino. Co-fondatori del gruppo di ricerca etnomusicale *Avleddha*<sup>7</sup> (cortile), il primo è musicista e autore di testi di numerose canzoni composte da loro, il secondo è interprete raffinato di canti e commedie dialettali. È infatti a Gianni che ho chiesto di raccontarmi le motivazioni che lo hanno portato a cimentarsi nella cantica pasquale:

La Passione la cantavo già da piccolo come tutti i bambini che durante il periodo della Settimana Santa vedevano esibirsi i cantori e ripetevano sempre lo stesso motivo. Ho cominciato a metterla in scena da quando sono ritornato a Sternatia, nel 1990, ed ho fondato il gruppo culturale *Avleddha*. Decidemmo di riprendere questa tradizione, perché da tanti anni si era interrotta, infatti venivano sporadicamente i cantori di Martano e della "Bottega del Teatro" di Zollino che aveva cominciato prima a recuperarla. Io non sono un cantore originale della Passione, sono un cantore adattato che cerca di copiare i nostri anziani cantori, ma non ci riesco perché essendo una persona dello spettacolo inevitabilmente ci metto qualcosa di mio, anche se mi sforzo a non farlo. La interpreto secondo le mie meccaniche, i miei impulsi, quindi non riuscirò mai a diventare un cantore originale, vero della Passione. Il primo anno che l'abbiamo fatta a Sternatia, si sono aggiunte tre – quattro persone, uscendo così fuori dai canoni della tradizione che vuole: due voci che si alternano passandosi la palma, anche perché sarebbe impossibile cantarla da solo visto la ripetitività e il suo modo incalzante con cui si esegue, e un organetto<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Intervista a Cosimo Chiriatti il 6 aprile 2007.

<sup>7</sup> Cfr. <http://www.avleddha.it/>.

<sup>8</sup> Intervista a Gianni De Santis il 22 marzo 2007.

A soli due chilometri da Sternatia si trova Zollino il più piccolo centro con soli duemilacento abitanti. È qui che risiede il maggiore interprete del canto *I Passiuna tu Christù*, Antimo Pellegrino, detto Antimino. A ottantatré anni, spinto da una profonda credenza religiosa che gli ha fatto meritare nel paese la cosiddetta *'ngiuria*<sup>9</sup> (soprannome) di *sacristanu* (sagrestano), racconta sul sagrato della Chiesa Madre dei SS. Pietro e Paolo le ultime fasi della vita di Gesù con una lucidità tale da permettergli di ricordare esattamente tutte le quarantuno strofe che costituiscono questa versione. Dovendosi confrontare con diverse forme scritte risulta difficile riuscire a definire un'unica redazione del testo della Passione gr̃ca, con un esatto numero di strofe e la giusta sequenzialità. Infatti, delineare il percorso storico di una tradizione che da sempre viene tramandata oralmente, soggetta quindi a continui cambiamenti e trasformazioni, è una delle problematiche più sensibili e delicate in ambito storico-antropologico. "Il passaggio da una tradizione orale a una scritta è senza dubbio rilevante oggi, probabilmente inevitabile, perché trasforma una struttura polisemica in una struttura prefissata e indelebile" (Azzaroni - Leonardi - Lipani 2010: 111). Un'altra lacuna incolmabile riguarda la datazione:

"[...] problema piuttosto arduo, se si tiene conto che tutto il patrimonio letterario popolare in greco salentino si è tramandato a tutt'oggi esclusivamente per tradizione orale ed ha conosciuto tutta l'usura del tempo e della trasmissione orale, che di generazione in generazione imprime i segni dell'evoluzione che ogni lingua deve registrare nel corso dei secoli" (Palumbo 1978: 14).

A questa mancanza si aggiunge l'impossibilità di risalire ad una paternità certa di un tale canto, se uno o più letterati oppure semplici credenti animati da un'intensa fede. Il calimerese Salvatore Sicuro azzarda un'ipotesi:

"L'impressione che si riceve alla prima lettura è che questi componimenti possono essere ragionevolmente attribuiti a uomini di chiesa, conoscitori sia del greco salentino che del greco bizantino dei testi sacri. Il loro stile uniforme induce a ritenerli opera di una stessa persona e fa

<sup>9</sup> Serve a caratterizzare alcune persone o famiglie per dei tratti fisici o per delle particolarità intellettuali o modi di essere. Nei piccoli comuni dove spesso ci sono delle omonimie le *'ngiurie* servono anche a far riconoscere immediatamente la persona di cui si parla ed i suoi familiari. Le *'ngiurie* inoltre si conservano e si passano di generazione in generazione.

supporre che siano stati composti in un lasso di tempo piuttosto contenuto. L'impulso a comporli può essere stato suscitato dall'autorità ecclesiastica ai fini del nutrimento spirituale di popolazioni allora in gran parte esclusivamente grecofone. Questa sollecitudine dell'autorità ecclesiastica poteva essere stimolata anche dal momento storico particolare che imponeva una vigilanza attenta dal punto di vista dottrinale, specialmente nei confronti di fedeli che seguivano il culto in una lingua diversa dalla latina" (Palumbo 1978: 14).

Contrariamente Gianni De Santis afferma:

Io non la farei così aulica: chi l'ha scritta secondo me, non era un grande letterato. Penso piuttosto sia nata dal popolo secondo una tradizione orale<sup>10</sup>.

Si arriva quindi alla conclusione, come riferisce Eugenio Imbriani, docente di Antropologia Culturale presso l'Università del Salento, che:

[...] non esiste una codificazione definitiva del canto, specialmente quando, come nel nostro caso è molto lungo, se non nella scrittura; ma anche così può essere allungato o accorciato a piacimento sulla base di un accordo tra gli esecutori, o, più semplicemente, dell'occasione, di decisioni estemporanee. Il testo, insomma, a suo tempo veniva deciso dai cantori [...]<sup>11</sup>.

*I Passiuna tu Christù* può essere perciò annoverato all'interno "[...] dei beni DEA (demoetnoantropologici) immateriali a causa della loro natura di beni 'volatili', unici e irripetibili, osservabili soltanto mentre vengono eseguiti. Parte di tale patrimonio culturale è rappresentata da eventi festivi e rituali [...]" (Bravo - Tucci 2006: 49).

L'unica riproposizione della cantica a cui ancora oggi si può assistere è quella che l'associazione culturale "Bottega del Teatro" di Zollino organizza ormai da circa trent'anni per la Domenica delle Palme e per la mattina del Sabato Santo subito dopo la processione. La compagnia è impegnata su due fronti: a livello umano ha cercato di far comprendere ai cantori come la cultura potesse essere

<sup>10</sup> Intervista a Gianni De Santis, cit.

<sup>11</sup> Intervista realizzata presso lo studio del professor Imbriani, a Lecce, il 7 aprile 2010.

presentata con maggiore possibilità di successo da parte di un gruppo invece che dai cantori come singoli cittadini, scontrandosi con la diffidenza tipica della cultura contadina locale; a livello istituzionale l'accettazione di un'associazione culturale che recuperava e cercava di mantenere le tradizioni popolari ed il grico è stata più difficile, ma alla fine ostacolare un gruppo sempre più numeroso di persone, che credevano nella salvaguardia della propria cultura e, anzi, facevano di questa la propria bandiera-identità locale, diventava impossibile sia per la forza popolare del canto che tutti i cittadini aspettavano nel periodo pasquale, sia per la capacità dell'associazione di denunciare dei comportamenti reazionari dei leaders istituzionali locali.

Il ruolo della "Bottega del Teatro" è stato fondamentale per il recupero, il mantenimento, la divulgazione e la trasmissione alle nuove generazioni. Nei primi anni Ottanta il nostro compito è stato quello di investire in termini di studio, di relazioni ed economici per far comprendere ai cantori che l'associazione avrebbe custodito questa preziosa cantica ed impedito altri sciacallaggi a danno di molti artisti popolari (contadini ed artigiani) [...]<sup>12</sup>.

Nel 2002 vengono incise le voci dei due cantori più anziani, Antimino e Tommaso Lifonso (deceduto nel 2007), e l'edizione è stata accompagnata dal testo della cantica zollinese con traduzione a fronte che riporto in appendice. Ogni strofa è stata dettata da Antimino ai componenti della "Bottega del Teatro". Si possono contare centosessantasei versi divisi in quaranta quartine, tranne l'ultima strofa che ne contiene sei. Si tratta

"[...] di decasillabi con schema metrico ABAB. Il testo, trascritto, ad una analisi può presentare delle estensioni metriche verso l'endecasillabo e il novenario, tali estensioni sono apparenti perché l'esecutore cantando provvede a riempire di zeppe il verso o a contrarne delle sillabe, ricreando così il ritmo perfetto del decasillabo" (Montinaro 1976: 22).

Per quanto riguarda la rima si alternano rime perfette; rime bacciate come nella trentaquattresima strofa (*viso-Pparadiso*) e in quella conclusiva (*cortesìa- mmìa*), (*devoziùna-Ppassiùna*), (*asuràru-*

<sup>12</sup> Intervista realizzata a uno dei fondatori della compagnia, Luigi Costa, presso la sede dell'associazione culturale "Bottega del Teatro" di Zollino, il 22 marzo 2010.

*Lazàru*); altre strofe non rimano. "Nei componimenti popolari greco salentini, specialmente in quelli che si accompagnano a musica, [...] si trova di frequente un'aggiunta di particelle (Zeppe) del tipo: -vo, -mma, -vi, -tti ecc. quasi rafforzative, o del tipo: ce, ma, ecc; aggiunta che tende a creare l'esatta misura del verso, altrimenti più breve della frase musicale" (Montinaro 1976: 48-49). Sono anche presenti dei raddoppiamenti sintattici come ad esempio *Ppassiùna* (Passione), *Tteòmma* (Iddio), *ttopo* (luogo), ecc. I casi di *ppame* (andiamo) e *ppiaku* (prendere) sono dovuti invece ad aferesi di vocale *epame* e *epiakune*. *I Passiuna tu Christù* prendeva anche il nome di *A' Lazzaro* (San Lazzaro) in quanto veniva eseguito in occasione della ricorrenza di questo santo che il calendario bizantino celebra il sabato prima della Domenica delle Palme. Infatti il canto si chiude con il verso: *ca tue ine mère ma t'à Lazàru* (questi sono giorni di San Lazzaro).

Il numero delle persone coinvolte non era mai superiore a tre – quattro: due i cantori che si alternavano nelle strofe, un musicista e un portatore di palma. La pianta era sicuramente a tema perché la Domenica delle Palme i suoi rami venivano benedetti in ricordo dell'ingresso di Gesù in Gerusalemme. Inoltre "la credenza popolare auspica dalle palme benedette l'allontanamento delle disgrazie [...]" (Lurker 1994: 144-145). Gianni De Santis aggiunge:

[...] si appendono su di essa nastri rossi del colore della Passione di Cristo, oppure immagini di santi, l'Addolorata, il Cristo morto, qualche arancia e qualche fiore. La palma doveva stare sempre alta, benediva gli uditori, era il tramite che univa il sacro e il profano, il prosaico col cattolicesimo [...]"<sup>13</sup>.

Aprivano la cantica con un giro di note: un primo tentativo di attirare l'attenzione dei passanti affinché si fermassero ad ascoltarli. Nei ricordi di Gianni De Santis,

la rappresentazione della Passione si svolgeva ogni anno nei crocicchi delle strade, nei vicoli, nei vicinati, nelle grandi *avleddhe* (cortili), nei punti principali del paese come la *fideleddha*, che a Sternatia è un posto dove si mettevano perché stavano al riparo dal sole. Presso una chiesa, sul sagrato, ma neanche troppo vicino perché non gli era consentito: infatti i preti avevano una

<sup>13</sup> Intervista a Gianni De Santis, cit.

certa diffidenza nei confronti di questa tradizione. Infine nelle masserie anche se lì io non ci andavo, non seguivo il corteo <sup>14</sup>.

Ed è proprio per questa modalità che Giovanni Pellegrino, operatore culturale, afferma:

[...] la Passione oltre ad essere quella tale oggetto, quella tale esecuzione è anche l'unica bella cantata di cantastorie della Puglia. Quasi non ce n'è altre se non cose da poco. Questa invece è una vera cantata di cantastorie. Allora l'arte del cantastorie se la vuoi trovare in Puglia la trovi soltanto nella Passione, dove c'è canto diretto, la mimica e lo stare a tu per tu con la gente che si trova. Questo è il cantastorie <sup>15</sup>.

Dalla lettura del testo *I Passiuna tu Christù* si evince che non c'è un vero e proprio accenno ai testi sacri, tant'è che nei versi settantasette e settantotto il figlio di Dio è accostato ad uno stregone:

*Ma ce Tis ele ca iane macari  
Pu ìpie cannona tes macarie*

Chi lo chiamava stregone  
che faceva stregonerie

È il fervido immaginario popolare che fa riferimento alle cosiddette *macare* (streghe), diffuse soprattutto a Soletto. Ancora fino a qualche decennio fa queste fattucchiere esercitavano i loro incantesimi: "[...] la gente (proveniente soprattutto da altri paesi) si rivolgeva per avere servizi riguardanti il proprio futuro o filtri d'amore per far ritornare il fidanzato perduto. Sembra che all'epoca non fosse strano vedere queste donne trasformarsi in animali spaventosi, o ancora volare via su una scopa [...]" (AA.VV. 2001: 313). In realtà l'accusa che veniva rivolta a Gesù, ossia quella di essere un uomo di magia, andava a giustificare una serie di persecuzioni attuate nei confronti dei suoi seguaci:

"[...] dall'epoca di Augusto (imperatore dal 27 a.C. al 14 d.C.) l'imperatore e il Senato s'erano mossi per reprimere ogni dissidente sociale che giudicassero un potenziale agitatore: astrologi, maghi, seguaci di culti religiosi stranieri, filosofi. Il gruppo cristiano aveva tutte le caratteristiche della cospirazione. [...] inoltre erano 'atei', denunciavano come 'demoni' gli dei protettori delle

<sup>14</sup> Ivi.

<sup>15</sup> Intervista realizzata presso la casa di chi scrive, a Zollino, il 3 aprile 2010.

fortune dello stato romano – persino il *genio* (spirito divino) dello stesso imperatore; [...] i loro nemici dicevano che mangiavano ritualmente carne umana e bevevano sangue umano [...]" (Pagels 1981: 134-135).

Su posizioni discordanti, rispetto alla bevanda offerta a Gesù sulla Croce, sono gli stessi evangelisti. Matteo (27, 34), Marco (15, 23) e Luca (23, 36) affermano che sia stata un'iniziativa dei soldati e non una richiesta di Cristo per cercare di alleviare le sue sofferenze, come invece sostiene Giovanni (19, 28-29) e si legge nella ventisettesima strofa della Passione. Al vino mescolato col fiele e l'aceto, nella cantica si aggiunge la calce. Segue l'episodio della lancia che trafisse il costato di Cristo, accennato solo da Giovanni (19, 24). L'opera più antica a fare il nome del soldato che compì questo estremo gesto di violenza è l'apocrifo *Vangelo* di Nicodemo: "E Lungino, preso una lancia, aprì il suo costato [...]"<sup>16</sup>. Nelle Filippine, e più precisamente nella provincia di Marinduque, si può assistere nel mese di aprile alla "[...] messa in scena della leggenda del centurione romano Longinus, che riacquiosta miracolosamente la vista dell'occhio sinistro bagnato dal sangue sgorgato dal costato di Cristo, che ha trapassato con la sua lancia. Longinus diventa cristiano e le autorità ne ordinano la cattura; condannato è decapitato da un centurione" (Azzaroni 1998: 218). Identificato ormai dalla tradizione come Longino, è convertito nel canto di Lancino. I versi successivi parlano di una possibile discesa agli Inferi da parte di Gesù:

*Ce accatèvike acàu sto Ilimbo  
Ma s'aggual' olu tus Patriàrcu*

È sceso nel limbo  
ha liberato tutti i Patriarchi

È risaputo che del limbo se ne parla nell'*Inferno* di Dante. È il primo cerchio dove sono confinati i non battezzati. Qui il sommo poeta incontra le anime di personalità del mondo pagano: Omero, Orazio, Ovidio e Lucano (Mineo – Cuccia - Melluso 1999: 75). Ma in uno scritto apocrifo di Bartolomeo

"[...] portavoce del gruppo degli apostoli, interroga il Cristo risorto su argomenti vari, di carattere più o meno oscuro e misterioso, generalmente ignorati dagli scritti canonici. [...] Bartolomeo gli

<sup>16</sup> *Il Passio o Vangelo di Nicodemo*, Editrice Forni, Bologna 1968, p. 24.

disse: 'Signore, quando tu stavi per essere appeso alla croce, io ti ho seguito. E ti ho visto appeso alla croce, e ho visto gli angeli che scendevano dal cielo e ti adoravano. E quando si è fatto buio, io avevo gli occhi fissi su di te e ti ho visto scomparire dalla croce. Sentivo solo più voci provenienti dall'abisso e improvvisamente si è sollevato un tremito e una grande paura. Dimmi, o Signore, dove sei andato quando hai lasciato la croce'. Gesù rispose e gli disse: 'Beato sei tu, Bartolomeo, mio diletto, perché hai visto questo mistero. Ora dunque mi appresto a svelarti tutto quello che mi hai domandato. Quando, dunque, sono scomparso dalla croce, sono disceso negli inferi per farne uscire Adamo e tutti i patriarchi, Abramo, Isacco e Giacobbe, secondo quanto mi aveva chiesto l'arcangelo Michele' (I, 4-9) [...]" (Gianotto 2009: 89-90).

"L'immensa eco di questa narrazione si è attenuata quando il Rinascimento ha inaugurato l'era della critica, e si è iniziato a discutere della realtà della discesa di Cristo agli Inferi, rimettendo in questione il carattere popolare apostolico della credenza in un tale evento" (Kaestli - Marguerat 1996: 85). L'invito a rallegrarsi e a festeggiare il ritorno alla vita di Gesù, è rivolto in particolare alle ragazze che in passato lavoravano spesso al telaio.

"'Lu talaru' era di legno di ulivo ed era un attrezzo di origine antichissima, un po' complesso e di una certa grandezza (...). La tessitrice aveva in mano una spola; la sua forma era simile ad una piroga e conteneva la fibra avvolta su un pezzo di canna e lasciava al suo passaggio il filo necessario per la realizzazione del tessuto. Attraverso i pedali determinava l'apertura a 'V' dei fili dell'ordito che prendevano tutto il telaio e allontanandosi tra loro e formando un vuoto permettevano alla spola di scorrere da destra a sinistra e lasciare il filo che si inseriva ortogonalmente fra gli altri fili a 'V'. La trama prendeva man mano consistenza dando origine al tessuto con uno sviluppo lento ma costante"<sup>17</sup>.

Giunti quasi al termine del racconto, stanchi ormai del loro vagabondare, i cantori chiedono ai presenti un'offerta:

*'Si dòketè-mma canèa tturnìsi  
O puramenta canèan agguòvo*

dateci qualche soldo  
oppure qualche uovo

I cantori di solito provenivano da famiglie piuttosto disagiate, da famiglie povere come la mia. La cosa che spingeva non era la devozione, era: "Andiamo a raccogliere qualche uova, qualche pezzo di formaggio, e se ci va bene anche qualche soldo, in modo da passare anche noi una Pasqua dignitosa con i nostri bambini". Poi nel trance del canto diventa naturale l'unione con Dio. Almeno una volta l'anno questi cantori che a volte avevano dei guai legali, si identificavano col buon ladrone che chiedeva perdono: la sofferenza divina s'incontrava con quella dell'ultimo delle persone, e diventava unica. Ma non erano mai queste le intenzioni<sup>17</sup>.

La richiesta di uova deriva sicuramente dal fatto che anticamente la maggior parte delle famiglie contadine avevano un pollaio e questo costituiva la loro ricchezza, più del denaro. Ma durante il periodo pasquale l'uso di questo alimento, "[...] oltre che essere simbolo di rinascita, [...] era un modo per smaltire l'accumulo dovuto all'astinenza Quaresimale, quando ne era proibito il consumo assieme alla carne" (Azzaroni – Leonardi - Lipani 2010: 170). Da non dimenticare però che l'uovo diveniva in questo periodo l'ingrediente principale per la realizzazione del dolce pasquale tipico della Grecia Salentina: la cuddhura.

"Si tratta di pasta frolla modellata a forma di tarallo, o di galletto per i maschietti e di bambola per le femminucce, o di elementi della natura (sole o luna), contenente un uovo sodo col guscio che veniva regalato ai bambini, i quali lo consumavano dal momento della resurrezione. L'usanza ha evidenti collegamenti con le focacce offerte dagli antichi Greci ai loro dei per ottenere la benevolenza; anche la parola deriva dal greco collùra" (AA.VV. 2001: 71).

Poteva anche succedere che non si riuscisse a racimolare proprio nulla.

Ora ti racconto una barzelletta, quella che c'è successa una volta a Martano. A Martano nei cortili così (indica il proprio) c'erano galline, conigli. Sulla villa dalla parte della tramontana (dove tira il vento di tramontana, a nord del paese) venendo dalla porta del castello sulla destra, c'era un cortile due volte grande quasi quantu (guarda il suo), aperto come (sforzandosi di ricordare) aperto proprio, non c'era arco non c'era niente: era un quadrato insomma. Qui ce n'è uno, ora non mi sta venendo in mente. Come la casa di una persona soprannominata "Pizzicchia", più

<sup>17</sup> Intervista a Gianni De Santis, cit.

largo più grande e c'erano due abitanti. C'era un giovane imponente, era al muro tra un'abitazione e l'altra. C'era una gabbia con sette – otto galline (ride). Noi siamo entrati e abbiamo messo la gabbia alle spalle dalla parte davanti alla porta, non dietro, al centro. Quando stavamo in fine: *Ce asca mescia (a)sc' itt' argalio* (Levati maestra dal telaio) eccetera, c'era un giovane che aveva il male di San Donato, cioè dicono che svengono<sup>18</sup>. Ed era alto. Lui stava appoggiato alla gabbia, svenne, cadde sopra la gabbia: le galline volarono tutte da là dentro, la gente si sparpagliò e noi... C'era una mia comare di Corigliano che disse: "A casa toi quota" ("A casa senza quota", quota sta per la questua raccolta per il canto), non raccogliemmo una lira perché pensarono tutti alle galline (ridendo). Quel ragazzo me lo ricordo sempre, quando passo da là vicino dico: "Ecco qui è successo così così". Era verso il '63 – '64 e poi non si è cantato più. Un'altra volta si cantò nel '75 e poi con la Bottega<sup>19</sup>.

Purtroppo però, questo loro mendicare nei vari paesini in cui si recavano, senza avere il permesso di occupazione del suolo pubblico per potersi esibire, ha registrato episodi particolari come quello accaduto ad Antimino e ai suoi compagni a Castrignano de' Greci:

Ero io, la buon'anima di mio fratello Antonio e Raffaele Antonica soprannominato Cazzeddha. Era il 1950 o '51. Raffaele suonava la fisarmonica. Siamo arrivati in piazza e abbiamo iniziato a cantare. Finita la cantata avevamo raccolto quattrocentoventi lire, non mi dimentico mai. Venne la guardia: "Favorite in ufficio, avete licenza?". "Non abbiamo mai avuto nessuna licenza" rispondemmo noi. Ci tenne due ore: dalle dieci e un quarto e mezza, fino a mezzogiorno. Raffaele, non perché fosse il più piccolo, ma se l'era fatta sotto (scoppiando a ridere). "Ma perché" dicemmo noi "siamo andati in tutti i paesi e non ci hanno mai fermati, nessuno ci ha fatto qualche permesso". La guardia ribadì: "Voi avete una persona a Zollino, che pretende che chiunque entri (a vendere qualcosa) nel vostro paese, deve passare prima da casa sua". Prima a Zollino venivano in bicicletta, dietro avevano una valigia con matasse di cotone, non le spolette, erano matassine di cotone come i lacci delle scarpe (le indica). Addirittura la buon'anima del nonno Giacomino, Vernole, doveva passare prima da casa sua. Era il vigile, eh tu non te lo ricordi. Magari se aveva guadagnato dieci lire per esempio, doveva darne due – tre a lui; o se veniva un fruttivendolo col traino con dentro i cavolfiori che portava davanti alla piazza, prima

<sup>18</sup> Dalla descrizione avuta è evidente che si tratta di "Epilettici" (malati di epilessia).

<sup>19</sup> Intervista realizzata presso la casa del cantore Antimino, a Zollino, il 26 marzo 2010.

avrebbe dovuto lasciare la verdura a casa sua e poi sarebbe potuto andare in piazza. Lo stesso valeva per gli "conza limbi"<sup>20</sup>. Tutti fermava. E allora siccome di Castrignano ce n'erano molti e noi eravamo di Zollino, perché qui non esistevano venditori ambulanti, pensò bene di fermare noi (ride). E i soldi non ce li diedero più. Poi telefonando al Comune, presero informazioni su chi fossimo, e ci liberarono. È stata una vendetta. Purtroppo è così, c'è poco da discutere. Da nessuna parte ci avevano arrestato, al massimo ci prendevano la palma<sup>21</sup>.

Un'altra vicenda simile, in cui i cantori si videro negare la possibilità di esibirsi, è testimoniata da Giovanni Pellegrino:

Al '75 io pensai per la domenica delle palme di organizzare un'esecuzione: feci domanda al sindaco tre giorni prima come era prescritto, domanda scritta protocollata, ma la risposta fu negativa. La piazza che io avevo chiesto e che aveva un gran significato per l'esecuzione della Passione, perché c'era un'osteria, era il posto degli anziani ma anche dei vecchi cantori che nel frattempo non c'erano più, fu negata per motivi di traffico pur essendo una piazza cieca. In realtà era un po' tutto il grico ed anche il dialetto, che veniva combattuto, veniva estirpato<sup>22</sup>.

La lotta a cui fa cenno l'operatore culturale ha portato, fin dalla fine degli anni Sessanta, ad una lenta e progressiva decadenza della lingua e di gran parte delle tradizioni greco-salentine, tra cui quella della cantica *I Passiuna tu Christù*. Le opposizioni, meglio comprese sotto il nome di "controcultura" (Zumthor 1984: 77), erano fomentate sia dalle autorità civili che da quelle ecclesiastiche. Infatti da quei decenni scelte che privilegiavano una modernizzazione della lingua, degli usi e dei costumi a livello nazionale, che spingeva alla persecuzione di quella "lingua bastarda", come veniva definito il grico, e alla vergogna delle radici. Tutto ciò ha anche portato a quel vuoto di circa venticinque anni in cui non si sono più sentiti e visti cantori errare nei giorni precedenti la Pasqua. Antimino infatti racconta:

Per un certo periodo non l'abbiamo cantata, perché non c'era organizzazione forse, non so. Poi è morto pure l'amico, poi è morto anche mio fratello, e solo non potevo cantare<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Erano artigiani ambulanti che riparavano i limbi (vasi di creta) quando si lesionavano, ma anche gli ombrelli. Gli strumenti che di solito usavano erano: il trapano, la pinza, il fil di ferro, la calce.

<sup>21</sup> Intervista ad Antimino, cit.

<sup>22</sup> *I Passiuna tu Christù* (2005), cit.

<sup>23</sup> Ivi.

In questa poesia religiosa "[...] la parte narrativa è minima, mentre è viva e vibrante la parte drammatica, e certo sono questi canti che preludono più da vicino alla Sacra Rappresentazione, giacché il dramma della Passione senza dubbio è il primo ad essere rappresentato dal popolo" (Malecore 1967: 56). Tra le Sacre Rappresentazioni che nel XII secolo erano presenti in tutta Italia, la Passione può essere inserita nella grande tradizione toscana del Bruscello.

"Con tale nome si intende solitamente una rappresentazione popolare che ha per oggetto eroi o personaggi biblici. Tale rappresentazione avveniva nella piazza o nei crocicchi dei paesi su dei palcoscenici che avevano come scene rami fronzuti e che di solito avveniva in un periodo dell'anno che andava dal carnevale alla settimana delle Palme"<sup>24</sup>.

Ci si trova quindi di fronte ad un cantore–attore che, attraverso la puntigliosa osservazione e la pratica imitativa, ha accostato alle parole del canto una serie di gesti. La trasmissione di una stessa partitura mimica non è stata riscontrabile in tutti i cantori che ho potuto osservare, anche se quelli di Martano raccontano "[...] che esisteva una scuola per apprendere la Passione: gli '*Stompi*' che insegnavano non solo il testo ma anche la gestualità e la mimica"<sup>25</sup>. Contrariamente Antimino dice:

La mimica, i movimenti, i gesti me li sono procurati da solo. Tant'è vero che ogni anno, non per vantarmi, metto un gesto nuovo e infatti si complimentano con me. Qualcuno mi dice: "Ogni anno diventi migliore sui gesti, sulle cose che fai". [...] I segni erano pochi. I cantori di Corigliano d'Otranto stanno immobili come le mazze di scopa. Da nessuna parte facevano gesti. Nino Giannone faceva qualche gesto perché stava a Zollino. Erano tutti uguali. Io facevo i segni in base alla strofa che cantavo. Quando tocca a me faccio i gesti della mia strofa<sup>26</sup>.

L'anziano contadino smette i panni del suo duro lavoro, e diviene autore oltre che protagonista raffinato de *I Passiuna tu Christù*. La sua minuta fisicità ha una tale forza da riempire la scena in maniera assoluta.

Sembra veramente un tronco d'albero che è lì, e muove solo le braccia. Io ho visto spesso danze

<sup>24</sup> <http://www.cantidipassione.it/cantidipassione.php>, visitato il 5 maggio 2010.

<sup>25</sup> Ivi.

<sup>26</sup> Intervista ad Antimino, cit.

indiane, un po' la paragono a questa codificazione. Solo che immagino mentre la danza indiana è veramente studio del movimento, qui ha a che fare più con un'origine arcaica proprio della persona, magari personalizzata<sup>27</sup>.

Mentre però nelle danze indiane "il successo di una rappresentazione dipende anche dai costumi e dal trucco [...] fondamentali perché strutturano e identificano un sistema simbolico che permette agli spettatori di riconoscere sin dal loro primo apparire i personaggi [...]" (Azzaroni 2006: 213 e 275), per la cantata della Passione non esistevano abiti o accessori specifici che gli esecutori indossavano per l'occasione:

In passato non avevamo molti vestiti, un nostro modo di dire era: "Per corredo hai soltanto una cambiata, e per dormire neanche il letto (stenditi a terra)". Anzi io mi ricordo che in tempo di guerra le stesse scarpe che usavamo per andare a zappare la terra, la sera le pulivamo (fa il gesto di pulire le scarpe) con il carbone impregnato all'esterno di un pentolone e andavamo a messa o uscivamo la domenica<sup>28</sup>.

La manifestazione che si ripete ogni anno a Zollino durante il periodo pasquale ha certamente introdotto numerose mutazioni rispetto all'originale erranza per i Comuni vicini. Non c'è più, ad esempio, quella casualità nel fermarsi in una qualsiasi strada con un ramoscello d'ulivo o una palma. Questa oggi viene posizionata a ridosso del portone d'ingresso della Chiesa Madre e sul sagrato le voci dei cantori sono amplificate da microfoni a pulce. 'altra innovazione ha visto la creazione di un coro che vedeva in Concettina Caputo la controvoce naturale ai due cantori. Imparentata con Antimo Pellegrino, ferrea credente e conoscitrice fin dall'infanzia del canto, ripete su di un'altra tonalità gli ultimi due versi di ogni strofa. in seguito si sono aggiunti i giovani cantori che se da una parte avevano il compito di sostenere le voci protagoniste, dall'altra imparavano a memoria sia la passione che la mimica. Luigi Costa racconta:

Il coro non è stata una nostra invenzione, ma un'esigenza dei cantori che volevano essere sostenuti durante l'esecuzione che, non dimentichiamo, dura ventidue minuti. [...] Nel 1996, la non più giovane età di Antimo e le precarie condizioni di salute di Tommaso, ci spinsero a creare

<sup>27</sup> Intervista al regista e direttore artistico dei *Cantieri Teatrali Koreja*, Salvatore Tramacere, nella sua casa ad Aradeo, il 31 marzo 2010.

<sup>28</sup> Intervista ad Antimino, cit.

un laboratorio per formare dei giovani cantori da affiancare ai maestri. Fu così che nacquero delle nuove coppie di cantori<sup>29</sup> che, sotto la guida di Antimo e Tommaso, impararono i gesti, la mimica ed il canto ed oggi sono il nostro orgoglio culturale [...]<sup>30</sup>.

*Canto della Passione con i cantori Antimo Pellegrino, Tommaso Lifonso, Donato Tundo, Michelangelo Castellano; Marco Dell'Anna alla fisarmonica;  
foto scattate da Roberto Tondi, presso la Chiesa Madre di Zollino, nel 1999.*

Nel 1999 la compagnia ha realizzato un video<sup>31</sup> della cantica grazie al quale è stato possibile soffermarmi sui vari movimenti con cui il testo viene accompagnato. Fin dall'inizio, infatti, ogni verso viene sostenuto da una puntualissima espressività del viso e dal continuo movimento delle braccia. Sembrerebbe una sorta di pantomima

"[...] la quale: *a*) non usava tutto il corpo ma quasi soltanto il volto e le mani [...]; *b*) si esprimeva per stereotipi, illustrazioni e aneddoti [...]; *c*) pur avendolo espunto del tutto dallo spettacolo, dipendeva strettamente dal linguaggio verbale, le cui espressioni traduceva in maniera quasi interlineare mediante i cosiddetti *gestes – mots* [...]" (De Marinis 2000: 144).

Certo l'esecuzione della cantica non si traduce in un'azione scenica muta in quanto gli interpreti cantando assumono una posa differente nei versi di ogni strofa, decifrano in un certo senso la lingua gr̃ica.

La gestualità in questo canto è altrettanto importante quanto il testo, la cui poetica è piuttosto scarna. È molto più poetico *Lu Santu Lazzaru* in dialetto, almeno fino a quando non comincia la

<sup>29</sup> Nel 1996 per la prima volta la cantica venne eseguita dai giovani Mauro Tondi e Donato Tundo, che si alternarono nella prima parte della Passione, conclusa poi dagli anziani cantori. L'anno seguente a Mauro Tondi subentra Loreto Tondi ed infine Michelangelo Castellano. I fisarmonicisti che hanno suonato sono stati Manolo Costa e Giovanni Passabi; ora si alternano Marco Dell'Anna e Mattia Manco.

<sup>30</sup> Intervista a Gianni De Santis, cit.

<sup>31</sup> Il video, curato dal fotografo Roberto Tondi, si apre con la voce di Antonio Maniglio (soprannominato "Panzerà") che era stata ritrovata in un'audiocassetta, e vede l'esibizione alternata di Antimino, Tommasino, Donato Tundo e Michelangelo Castellano; al coro Concettina Caputo; alla fisarmonica Manolo Costa.



questua. La poetica che c'è nella Passione in grico diventa altissima con la gestualità, che secondo me, aiuta a comprendere il testo a chi non conosce la lingua; penso che sia una delle espressioni più antiche di teatro, forse risalirà al VI secolo. È legata anche alla rappresentazione di Cristo, che si faceva e che sporadicamente ancora qualcuno fa. Se si va a guardare il testo della tragedia di Cristo, col testo di *I Passiuna tu Christù*, si trovano molte attinenze<sup>32</sup>.

"[...] un cantore non comunica il suo pensiero, ma quello della tradizione, in forma convenzionale per i suoi ascoltatori, compreso se stesso. Egli non trasmette informazioni, nel senso di un trasferimento diretto di dati all'ascoltatore, ma ricorda in pubblico le cose che ha udito cantare dagli altri cantori. La canzone è così il risultato dell'interagire fra il cantore, il pubblico presente e il ricordo che il cantore ha delle canzoni cantate" (Ong 1986: 204-205).

Ed ecco che le braccia si solleveranno verso l'alto per indicare la dimora di Cristo, e al contrario tenderanno verso il basso dove ha sede quell'oscuro luogo chiamato Inferno, che accoglierà l'anima di chi non avrà avuto fede in Dio. Antimino preme le incallite mani sul ventre per indicare l'anima, mentre per Donato Tundo essa risiede nella zona del petto:

chiaramente non era facile provare a cantare questo canto, perché loro hanno tutta una dialettica che gli appartiene. Io mi ritrovavo un testo che non corrispondeva alla realtà del loro canto. Quindi mi sono passato un'invernata seduto di fronte al caminetto insieme ad Antimino, che era quello più disponibile tra tutti. Lui canticchiava ed io mi trascrivevo a mano queste strofe: quindi mi sono ritrovato una marea di nuovi articoli che sul vecchio testo non erano presenti. La cosa bella era che io facevo la parte di Antimino, che non è facile affiancare perché ha una mimica eccezionale. Insomma io in qualche modo mi sono sforzato, qualcuno ha detto che ci sono pure riuscito, però vabbè [...]<sup>33</sup>.

"La mano dunque agisce e agendo dice. Questo dire può essere letterale come una parola che rappresenta una cosa; oppure può essere semplicemente un suono, come un puro dinamismo vocale dato dal cambiamento continuo di tensioni e articolazioni dell'apparato vocale (labbra,

<sup>32</sup> Intervista a Gianni De Santis, cit.

<sup>33</sup> *I Passiuna tu Christù* (2005), op. cit.

lingua, corde vocali)" (Barba - Savarese 2005: 113). Le dita grinzose, attraversate da una precisa pulsazione che varia continuamente da un significato all'altro, sembrano rastrellare l'aria. Quando si congiungono in segno di preghiera o le braccia si aprono all'altezza delle spalle per rappresentare la croce, disegnano dei simboli della tradizione cattolica facilmente codificabili:

Dove siamo andati ieri sera, al pubblico era stato distribuito il foglio con la traduzione del canto. Una persona mi ha detto: "All'inizio guardavo il foglio, ma quando sei entrato tu con i gesti, non l'ho più guardato, perché ogni parola si capiva". Per esempio: *Ce custi o gaddo na cantàlisi* (e si udì il gallo cantare) devi mostrare che stai sentendo, accostando le mani alle orecchie. *Ce tu tin vòlane 'cì sti cciòfàli* (e gliela pose sulla testa) devi fare i gesti in base alla strofa che stai cantando, in questo caso indicando con le mani la corona di spine che posero sul capo di Cristo. Se li fai controtempo il gesto non serve. È tutto qui<sup>34</sup>.

Gianni De Santis riferisce di una particolare interpretazione della cantica vista nel suo paese a Sternatia quando era bambino:

Il cantore però, che ancora ricordo con piena lucidità, era il medico Giannone: un tipo magrissimo, che aveva una grandissima gestualità, che ti catturava. Ma l'immagine più forte che mi è rimasta in mente è mentre cantava il versetto:

*Ivò s'offèndezza, en t'annikèo  
Ti en ime pàccio na t'annikèzzo  
All'avvenire s'apprumettèo  
Ti mai plèo na s'offendèzzo*

Io ti ho offeso, non lo nego  
Che son pazzo a negarlo  
Per l'avvenire ti prometto  
Di non offenderti mai più<sup>35</sup>

In quel momento lui faceva una breve corsa con le braccia spalancate, e poi si è buttato in ginocchio sul lastrico, si è sentito proprio il colpo delle ginocchia perché lui era molto magro. Questa sacralità che ha sprigionato in questo momento di teatro prosaico, mi ha colpito talmente tanto che quando stavo a Milano, e pensavo a Sternatia, per immagini mi veniva in mente questo signore in ginocchio con le braccia spalancate in segno di invocazione, e l'ho portata per molti anni<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Intervista ad Antimino, cit.

<sup>35</sup> *I Passiuna tu Christù*, versione di Sternatia.

<sup>36</sup> Intervista a Gianni De Santis, cit.

Si assiste ad una successione di movimenti organici che coinvolgono principalmente la zona del tronco: braccia e busto agiscono dicendo in maniera letterale. "La gestualità non è un semplice ornamento della poesia orale. Movimenti del corpo, forme, colori, tonalità e le parole della lingua compongono insieme un codice simbolico dello spazio. Quello che il gesto ricrea è uno spazio-tempo sacro" (Zumthor 1984: 255-256). Il tutto amplifica la voce degli interpreti che oggi nella versione di Zollino sono sempre di più. Luigi Costa attesta:

ho seri dubbi che senza un'organizzazione culturale oggi, dopo quasi trent'anni, avremmo delle giovani coppie di cantori che sono in grado di sostituire in tutto i vecchi cantori tranne che nell'interpretazione. Mi preme sottolineare che l'interpretazione della Passione di Tommaso e Antimino è stata unica perché entrambi hanno vissuto delle esperienze personali di sofferenza e nella esecuzione facevano proprio il dramma di Cristo<sup>37</sup>.

Il passaggio di testimone ha garantito, e garantisce ancora adesso, la sopravvivenza di questa tipica storia salentina.

"[...] in Occidente, la tradizione non è qualcosa che possa essere trasmesso in maniera oggettiva e passiva: essa ha quindi insito in sé, come condizione inevitabile e vitale, il *tradimento*. La tradizione, qualsiasi tradizione, non la si eredita passivamente; della tradizione, di una tradizione, ci si appropria, non si può non appropriarsi, *attivamente*, quindi tradendola-tramandandola (anche etimologicamente, *tradizione* rinvia sia al trasmettere-tramandare che al tradire-falsificare-manipolare)" (De Marinis 2000: 17).

Tra le coppie che si erano rese disponibili ad apprendere il canto ci sono state anche delle ragazze e questo ci è sembrata una piacevole novità. È stata la prima volta e, la loro tonalità, diversa, rispetto a quella maschile, ha creato una varietà nell'esecuzione del canto che in molti hanno apprezzato perché diminuisce la monotonia<sup>38</sup>.

In realtà "i canti della Grecia Salentina sia in lingua grica che in dialetto romanzo sono quasi tutti di

<sup>37</sup> Intervista a Luigi Costa, cit.

<sup>38</sup> Ivi.

genere maschile. La musica di accompagnamento ha poche varianti. Esiste un modo di cantarli 'alla martanese', uno 'alla gallipolina', uno 'alla coriglianese' ecc" (Montinaro 2000: 17). I duetti di soli uomini quindi, danno spazio alle voci femminili proponendo un'inedita versione della Passione. Ho buona ragione di supporre che la condizione di subalternità della donna, nel passato, è stata la causa del mancato apprendimento del canto da parte delle ragazze. Antimino infatti afferma:

Quando è nata la "Bottega del Teatro" la prima volta c'era la Concettina. In realtà l'hanno cantata sempre uomini. Prima forse la donna si vergognava. Magari qualcuno poteva dire: "Guarda quella ragazza che va con gli uomini fuori paese la sera tardi". Prima non era come adesso che le donne escono più degli uomini<sup>39</sup>.

Ed ecco ricreata da nuovi protagonisti quella magica atmosfera che per secoli ha preparato spiritualmente alla Pasqua le nostre popolazioni suscitando in loro una grande emozione:

ancora oggi nella gente che ascolta, e non solo gli anziani, vedo un'espressione di partecipazione e un coinvolgimento emotivo. Prima però c'erano tante persone che si commuovevano<sup>40</sup>.

L'attuale Sindaco di Zollino afferma:

oggi da Amministratore devo ringraziare quel gruppo di amici e compagni e l'Associazione "Bottega del Teatro" che con costanza hanno saputo resuscitare questa tradizione ed oggi i nostri cantori sono i più bravi della Grecia Salentina<sup>41</sup>.

E ancora, la giornalista salentina Chiara Murri Dello Diago, afferma:

La Passione è sangue e storia per alcune persone, una di queste è Antimino. Ma proprio gli è entrata dentro e sarà perché, con rispetto per carità, la sua vita è stata una vita molto sofferente. Le dinamiche le conosciamo tutte, lui si è aggrappato con le unghie e con i denti alla Passione e della Passione è il padrone, il custode, il testimone<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Intervista ad Antimino, cit.

<sup>40</sup> Intervista a Gianni De Santis, cit.

<sup>41</sup> Intervista realizzata al Sindaco di Zollino, Francesco Pellegrino, presso il suo studio in Municipio, il 6 aprile 2010.

<sup>42</sup> Intervista realizzata nell'abitazione di Chiara Murri Dello Diago, a Zollino, il 30 marzo 2010.



La straordinarietà di Antimino sta tutta in quell'esile corpo che diventa un tutt'uno con la voce e, narrando la vicenda di Cristo, si fonde con essa. Non si tratta di una espressione meramente orale ma di un dire che acquista una dinamica teatrale nel gesto che accompagna la parola. Donato Tundo, un giovane cantore, dice dell'anziano maestro:

[...] è una tradizione che ha dentro, e sicuramente le esperienze della vita gliel'hanno fatta sentire sulla carne la Passione di Cristo<sup>43</sup>

Ogni anno Antimino non manca all'appuntamento con la tradizione regalando a tutti coloro che assistono una toccante visione della Passione:

[...] io la canto col cuore ogni giorno, ogni anno. Viene a chimarmi Luigino Costa per andare a fare le prove. Mi piace cantarla col cuore<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> *I Passiuna tu Christù* (2005), op. cit.

<sup>44</sup> *Ivi*.

### Appendice

*Ce calimèra na sas ipòvo  
Na sas cuntescio ce atti ppassiùna  
Ja possa pàtesce ce o Cristòmma  
Ce ikuseteta me devoziuna*

*Ambièsce lèonta o Padretèrno  
Na mas sarvesci ce ti scichì-mma  
Ce na mi ppame ci ston infièrno  
Ti ammeretèamo oli icìvi*

*Ce Patriàrki en antardèane  
Paracalònta ce to Tteòmma  
Ce na shi nama sa liberescio  
Asce 'tto ttopo to scotinòvo*

*Ison nan àngelo ma de cantu  
Pu mas salùtesce Ave Maria  
Prama isane tu Spirtu Ssantu  
Pu is ancarnetti c'es ti ccilia*

*I Maddòna stin oraziùna  
Pu icuntèmpliche ci tto petàciti  
Ce cini ìche città ffurtùna  
Is ti cciliati na ncarnettivi*

*Ce arte arcizo poi na sas pòvo  
Ma passos sena ma na pensèsci  
Ja possa pàtesce ce o Christòmma  
Ma tin scichèdda na mas sarvesci*

*Isi sciddi ce turki ce ebbrei  
Ce pian ghiurèonta atto Mmessa  
Ce o Giuda ècame sappu ti clei  
Ce mas to ppùlise ma ce ia spìa*

*Sùbbetu èdramen o manechòvo  
Ce to nnegòziesce me olu ccinu  
Ce mas pulisane to Cchristòmma  
Ce ja triànta ma tris carrinu*

*I sciddi dràmene san arraggiati  
Na mas toppiàcune to sfortunato  
Ce me to Giuda accompagnati  
Ci mas to ppirane 'ci sto Pilato*

Io vi do il buongiorno  
per raccontarvi la passione  
per quanto ha sofferto il Cristo  
ascoltate con devozione

Mandò dicendo il Padre Eterno  
di salvare l'anima  
altrimenti andiamo all'inferno  
dovremmo andare tutti lì

Non tardino i Patriarchi  
pregando Iddio  
che abbia a liberarci  
da quel luogo oscuro

Era un Angelo di canto  
che ha salutato Maria  
era opera dello Spirito Santo  
che si incarnò nel suo ventre

La Madonna con la Preghiera  
contemplava il suo bambino  
ebbe la bella sorte  
che s'incarnasse nel suo ventre

Ora incomincio a narrarvi  
e ognuno ben pensi  
quanto ha sofferto Cristo  
per salvare la nostra anima

Quei cani di turchi ed ebrei  
andavano in cerca del Messia  
e Giuda fece finta di piangere  
e lo vendette come una spia

All'improvviso agì da solo  
e si mise d'accordo con tutti loro  
e ci vendettero Cristo  
per trenta denari

I cani erano furibondi  
nel prendere lo sfortunato  
accompagnati da Giuda  
lo condussero da Pilato

*Icì ston Anna ce mas to ppèrnane  
(Ssitòn) demèno ton evastùsa(ne)  
Na chi na masi ma ti ccundanna  
Ce cis as Petro ton eculùsa*

*Ce ciso Petro 'mbrò sti llumera  
Pu stracco èpese ce na caisi  
Vresi iavènnonta mia kiatèra  
Ce cino ascòsi na canonisi*

*Ma cino pai me to Mmessa  
Ce arte teli na to ssarvèsci  
Pu ton annòrise stin omilia  
O Petros àrcise na neghèsci*

*Vresi javènnonta addi kiatèra  
Ce me pleon doja me pleo ttrumento  
Ce ton annòrise isti llinguera  
O Petro èpike o giuramento*

*Ta 'mmàtia àscose o Ccristò-mma  
I ton a Ppetro na canonisi  
Ce mas ton nèghesce (ma) to Ccristò-mma  
Ce custi o gaddo na cantalisi*

*Ce iso ppena ma ce trumento  
Pu ipie piànnonta (ma) o Cchristò-mma  
O Petro èpike to ggiuramento  
Ce mas ton àfike ciò manechòvo*

*Ce i Maddonna ipie votònta  
Arte stus vicu arte a stes strate  
Senza cammìa ce cumpagnìa  
Citto pedàciti mai na divi*

*Iguike i Marta ce i Maddalèna  
Na doi cunfòrto cinis Maria  
Ce na mi ppiài toso ti ppena  
Ames to ccosmo en amartìa*

*Ce satti pu mas ton ijavènnane  
Iguìke i mana-tu (ma) na ton divi  
Ma cino en vasta solo to derma  
Cini stramòrtesce ce prikivi*

Lo dovevano portare da Anna  
e lo tenevano legato  
per dirgli la condanna  
e Pietro lo seguiva

Pietro vicino al fuoco  
cadde stanco e si sedette  
si trovò a passare una fanciulla  
egli si levò a guardarla

Egli parlava col Messia  
e adesso vuole salvarlo  
e lo riconobbe dal linguaggio  
Pietro fu pronto a negare

Si trovò a passare un'altra fanciulla  
con più pena con più dolore  
e lo comprese dal linguaggio  
Pietro fece un giuramento

Alzò gli occhi il Cristo  
per guardare Pietro  
e disse di non conoscere Cristo  
e si udì il gallo cantare

Era pena e dolore  
quella che prese Cristo  
Pietro fece il giuramento  
e lo lasciò da solo

La Madonna andava in giro  
ora di qua ora di là  
senza nessuna compagnia  
e non vedeva mai suo figlio

Uscirono Marta e Maddalena  
per dar conforto a Maria  
perché non si abbattesse tanto  
perché di questo mondo è il peccato

Mentre lo facevano passare  
uscì sua madre per vederlo  
Egli aveva solo la pelle  
ed ella cadde svenuta

*Ce tis àmponne icimèsa  
Tis tù-die corpu ce na' scosìvi  
Ola ta membri-tu (ma) iane offesa  
Artò en isoze pleo na stasìvi*

*Ma ce Tis ele ca iane macari  
Pu ìpie cannonta tes macariè  
'la cce tis ele ca en asuràri  
Ce ìsan ole birbantariè*

*Ton ijavènnane to sfortunato  
Ce ìpie afflitto ma ce pricòvo  
'lon na pprama, ìo ppreparato  
Ti ichan n'on valume isto stravròvo*

*Ce prepaesciane (ce) tris stavrùvu  
Ce ena ìsane tu mallatruna  
O meso topo 'sa ttu Ccristù-mma  
Ce o addo ìsane tu bollatrùna*

*Ce me tris kiovu ton inkiovèsciane  
Ma jenomèni me maestrìa  
Ce satti pu to' ssacrifikèane  
I causa ìsone i amartìa*

*Ambrò-ttu guìke ena'sce cinu  
Me mià ccuruna ma poddì mmàli  
'lon ghenomèni s-ciùncu marinu  
Ce tu tin vàlane 'cì sti cciofàli*

*Ja posson ìsane pu ti' ccarkèane  
Anòise doja ce poddìn màli  
Ta càttia èmpia tu penetrèane  
To iema ètreche is canàli*

*Ce o Ccristò-mma (ci) so vloimèno  
Pu ìpie mbènnonta iss agonia  
Ambròttu tòri chijàte jeno  
Ce tispò ttòdike mian afitìa*

*I ciò iùresce ce na pìvi  
Cini tu docane asciti ce azesti  
Amareggiato me ti colivi  
Puru na camune na sprasimèsci*

Chi lo spingeva per terra  
chi lo picchiava per farlo alzare  
tutte le sue membra erano colpite  
non ce la faceva più a stare in piedi

Chi lo chiamava stregone  
che faceva stregonerie  
chi lo chiamava usuraio  
ma erano tutti sproloqui

Passava lo sventurato  
ed era afflitto e triste  
e la cosa era preparata  
lo dovevano mettere in croce

Avevano eretto tre croci  
una era per il cattivo ladrone  
quella di centro era per il Cristo  
e l'altra era per il buon ladrone

Lo inchiodarono con tre chiodi  
fatti con arte  
e quando lo crocifissero  
tutto era dovuto al peccato

Gli venne incontro uno di essi  
con una corona molto grande  
fatta di giunchi marini  
e gliela pose sulla testa

Per quanto premetterò  
sentì un grandissimo dolore  
le spine empie penetravano  
il sangue scorreva a fiotti

Il Cristo benedetto  
che stava per entrare in agonia  
davanti a sé vedeva infinità di gente  
e nessuno gli dava un po' di aiuto

Chiese da bere  
e gli diedero aceto e calce  
mischiato col fiele  
per farlo soffrire di più

*Ce cino tò-vale ston llemòvo  
Ce e tto tèlise macà n'o presci  
Raccumandètti 'ci sto cciuràci-tu  
Ce tin sci-chèdda na tu sarvèsci*

*Vresi listo ciso Lancino  
Me ci tin lancia tin sfoderata  
Tù -sire corpo ce repentino  
Pu tu trapàssesce ti ccostata*

*I guìke jema ma ce neròvo  
Ja passon ìsane i caritàa  
I sarvaziùna tos cristianòvo  
Ma ascè tuo tispon ìche piatàta*

*Satti pu apèsane o Christò-mma  
O ijo èchase ti llumèra  
O fengo jùrise scotinòvo  
Ce nitta jùrise ce san imèra*

*Mia ton ècame to tterremòto  
Satti pu apèsane o Cchristò-mma  
Ce o cosmon ècame na ttale moto  
Na subbissèsci pan ccristianòvo*

*Ce allergamente arte pedia  
la tuo cleo ma ce jelòvo  
Visèscete oli tin ghetonìa  
ca resuscitesce iso Christò-mma*

*Ce accatèvike acàu sto llimbo  
Ma s'aggual' olu tus Patriàrcu  
Me ìn oria ffaccia, m'on orion viso  
Ce mas tus pètase sto Pparadiso*

*Ce ja mas ìrte ce na patèsci  
Ce na pesàni 'cì sto stavròvo  
la càusa na mas allibberèsci  
Ce ciò apèsane c' isa Tteòvo*

*Ivò Christè-mmu se pracialòvo  
M'olo ttes viscere tunis cardia  
Llumenèsciò-mme na mmendettòvo  
Na mi ssu camo plèon amartìa*

Lo avvicinò alla bocca  
e non volle assaggiarlo  
si rivolse a suo padre  
che accogliesse la sua anima

Fu veloce Lancino  
e con la lancia sfoderata  
gli diede un colpo improvviso  
che gli trapassò il costato

Uscì sangue e acqua  
grande era il suo amore  
o di lui salvezza delle genti  
nessuno ebbe pietà

Quando morì il Cristo  
il sole perdetto la luce  
la luna divenne oscura  
e la notte divenne giorno

Vi fu un grande terremoto  
quando morì il Cristo  
il mondo fece una tale scossa  
da inabissare tutti

Allegramente ora figlioli  
per questo piango e rido  
avvisate tutto il vicinato  
che Cristo è risorto

È sceso nel limbo  
ha liberato tutti i Patriarchi  
con bella faccia con bell'aspetto  
e li ha portati in paradiso

Per noi venne a soffrire  
e a morire sulla croce  
motivo era per liberarci  
Egli Dio è morto per noi

Io Cristo ti prego  
con tutto il cuore  
illuminami perché mi penta  
e non compia più peccati



*Ce arte pu cùsamo ti Ppassiùna  
Ja possa pàtesce o Cristò-mma  
Ce me pleo ffida me devoziùna  
Ton adorèume is to stavròvo*

*I glossa e ssozi pleo na milisi  
De na cantèsci plèon o lemòvo  
'Si dòketè-mma canèa tturnisi  
O puramenta canèan agguòvo*

*Ce asca meschia (a)sc' itt' argalio  
Sc' itt' òrio ppinto pu stè cce feni  
An echi ttèssara mas ferni diò  
ca tue ìne meres i lipimène*

*Asca suscètta atta cannulàcia  
Ce àmoò ffione 'ci sto puddàri  
Ce de ca vriski cammia cchijàta  
'Ss-emà mas ferni na centinàri*

*Ce me mian oria ma cortesia  
Ce na ppramàzzi ja passi mmìa  
Ce me mian oria ma devoziùna  
Ce na ppramàzzi ja ti Ppassiùna  
Na mi ppistèscete 'os asuràru  
Ca tue ine mere ma t'à Lazàru.*

Ora che abbiamo ascoltato la passione  
quanto ha sofferto il Cristo  
con più fede con devozione  
Lo adoriamo sulla croce

La lingua non può più parlare  
la bocca non sa più cantare  
dateci qualche soldo  
oppure qualche uovo

Levati maestra dal telaio  
dalla bella trama che stai tessendo  
e se hai quattro (uova) ci porti due  
che questi sono i giorni dolorosi

Levati ragazzina dalle rocchette (del telaio)  
e corri vai al pollaio  
se trovi un migliaio  
a noi porta un centinaio

E con bella cortesia  
un'offerta ognuno  
e con bella devozione  
un'offerta per la passione  
Ma non date retta agli usurai  
che questi sono giorni di San Lazzaro



### Bibliografia

AA. VV.

- 1980 *La Passione canto- religioso- popolare*, Martano.  
2001 *La cultura gastronomica*, Manni editore, Lecce.  
2001 *Loja ce lisària – Parole e pietre*, Il Corsivo editore, Lecce.

AZZARONI, GIOVANNI

- 1998 *Teatro in Asia (Malaysia-Indonesia-Filippine-Giappone)*, vol. I, CLUEB, Bologna.  
2006 *Teatro in Asia (Nepal-Bhutan- India-Śrīi Lankā)*, vol. IV, CLUEB, Bologna.

AZZARONI, GIOVANNI – LEONARDI, CARMELO – LIPANI, GIUSEPPE, a cura di

- 2010 *La Settimana Santa nella Valle d'Agrò*, a cura di, CLUEB, Bologna.

BARBA, EUGENIO - SAVARESE NICOLA

- 2005 *L'arte segreta dell'attore: un dizionario di antropologia teatrale*.  
Edizione riveduta e integrata in occasione del 25° anniversario dell'ISTA, Ubulibri, Milano.

LA BIBBIA,

- 1985 Editrice Elle Di Ci Leumann, Torino - United Bible Societies.

BRAVO, GIAN LUIGI – TUCCI, ROBERTA

- 2006 *I beni culturali demotnoantropologici*, Carocci Editore, Roma.

DE MARINIS, MARCO

- 2000 *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Bulzoni Editore, Roma.

GIANOTTO, CLAUDIO

- 2009 *I vangeli apocrifi*, il Mulino, Bologna.

*Il Passio o Vangelo di Nicodemo*, Editrice Forni, Bologna 1968.

KAESTLI, JEAN-DANIEL – MARGUERAT, DANIEL, a cura di

- 1996 *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura da scoprire*, Editrice Massimo, Milano.

LURKER, MANFRED

- 1994 *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, Mondadori, Milano.

MALECORE, IRENE MARIA

- 1967 *La poesia popolare nel salento*, Leo S. Olschki Editore, Firenze.



MINEO, NICOLÒ – CUCCIA, DOMENICO – MELLUSO, LEDA, a cura di  
1999 *La Divina Commedia – Testi Strumenti Percorsi*, G. B. Palombo & C. Editore, Palermo.

MONTINARO, BRIZIO

1976 *Salento povero*, Longo Editore, Ravenna.

2000 *Canti di pianto e d'amore dall'antico Salento*, Bompiani, Milano.

MOROSI, GIUSEPPE

1994 *Studi sui dialetti greci della terra d'Otranto*, Forni. (ed. or. Lecce 1870)

ONG, WALTER JACKSON

1986 *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, il Mulino, Bologna.

PALUMBO, VITO D.

1978 *Canti Grecanici di Corigliano d'Otranto*, Congedo Editore, Galatina.

TOMMASI, UCCIO

2006 *Martano &... oltre*, Ragusa Grafica Moderna, Bari.

ZUMTHOR, PAUL

1984 *La presenza della voce*, il Mulino, Bologna.

### Sitografia

<http://www.avleddha.it/>

<http://www.cantidipassione.it/cantidipassione.php>

<http://www.martignano.net/carnevale.htm>

<http://www.salentu.com/>

### Videografia

*I Passiuna tu Christù* (1999),

video curato dal fotografo Roberto Tondi e prodotto dalla "Bottega del Teatro".

*I Passiuna tu Christù* (2005),

documentario sulla Passione di Zollino di Diana Costa e Veronica Vernaleone.

### Abstract – IT

Questo articolo si basa sugli esiti di una ricerca di campo condotta nei paesi della Grecia Salentina, una zona del basso Salento, dove si riscontra una peculiare modalità di esecuzione della cantica popolare grica conosciuta come *I Passiuna tu Christù* (La Passione di Cristo). Attorno alla metà degli anni '90 del '900 la tradizione della cantica è stata oggetto di un prezioso recupero, fondato sulla memoria e disponibilità di alcuni anziani cantori, che l'ha riportata in vita dopo anni di silenzio. Lo studio si è quindi focalizzato sull'esecuzione di Zollino, uno dei comuni grecanicosalentini, dove opera l'associazione culturale "Bottega del Teatro" che per prima ha promosso il recupero di cui si è detto. Protagonista e interprete raffinato della versione zollinese è l'anziano cantore Antimo Pellegrino, la cui voce si fa teatro attraverso un uso sapiente del corpo fatto di gesti stilizzati, regolati da codici che consentono di comprendere il divenire performativo, ossia il testo in grico, anche a chi non intende tale idioma.

### Abstract – EN

This article is based on the results of a field research conducted in the countries of the Grecia Salentina, an area of Salento, where there is a particular execution method of the folksong known as *I Passiuna tu Christù* (The Passion of the Christ). Around the mid-90s of the 20th century the tradition of this folksong has been the subject of a careful recovery, based on memory and availability of some older singers, who brought it back to life after years of silence. The study then focused on the Zollino's execution, one of the grecanico-salentino's common, in which works the cultural association "Bottega del Teatro", the first promoter of this recovery. The old singer Antimo Pellegrino is the player and interpreter of the Zollino's refined version, whose voice becomes theater through a wise use of body made of stylized gestures, regulated by codes that allow you to understand the performative becoming, in the grico text, also who does not intend this language.

DIANA COSTA

Ha conseguito la laurea triennale presso la facoltà di Beni Culturali dell'Università del Salento. Si specializza nel corso di Discipline Teatrali presso il Dipartimento di Arte Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna con una tesi in Teorie e Culture della Rappresentazione. È tra i fondatori del gruppo Amethéa 24°/7° che si occupa di ricerca attoriale e teatrale, in particolar modo attraverso lo studio della Commedia dell'Arte. Attualmente è stagista presso il Teatro Comunale A. Testoni di Casalecchio di Reno.